

## ERNESTO VOLKING

### AMBERES

#### REENCUENTRO CON UNA CIUDAD Y UN ROSTRO (II)

##### *Strange Interlude*

Unos son los arrebatos del niño que, viendo cómo una brisa alada de verano arrastra su globo hacia el Escalda, y más allá del Escalda hasta los azules horizontes de lo desconocido, siente vibrar, cual si se tocara una cuerda tendida, la tentación de la lejanía; otra es la perplejidad del hombre sorprendido por una constelación de esas que no riman con su experiencia ni con lo poco que su alicaída imaginación se había resignado a esperar.

En cuanto a mí, lo inesperado —que, dicho sea de paso, distaba mucho de ser cosa del otro mundo, pues apenas se trataba de un acontecimiento hecho a la medida de mis alcances— hizo aparición cuando, mucho antes de llegar al parque de la Pépinière, pero cansado ya de tanto caminar sin rumbo aparente, bajé por una calle casi desierta a esas horas de la mañana. A la derecha, unas mansiones de gente acomodada, con sus ventanas públicamente veladas por cortinas de encaje de

Malinas y su aire de respetabilidad dormilona, medio conventual e intransigente a las indecencias de este mundo. A mano izquierda, el jardín de uno de tantos planteles eclesiásticos que abundan en la católica ciudad de Amberes y el barrio de Berchem. Con el rojo oscuro de su cerca de ladrillo y el negro de las rejas contrasta el verde de sapo del follaje cuyo brillo se renueva sin cesar al roce de la brisa de mar. Reina un silencio de aguasansas en que se hunden los gemidos de las mirlas y el monótono rugugú rugugú de las palomas silvestres empeñadas en disputarles el dominio de las tierras de Europa a sus hermanas caseras. De repente se oye un grito breve, rauco, áspero que, a se mía, no es de paloma ni de mirla y se me hace tan extraño que levanto la cabeza tratando de averiguar de dónde viene. Lo que veo, me llena de feliz asombro: cual flecha disparada de las ramas de un tilo acaba de lanzarse al espacio una pareja de halcones, batiendo apenas las alas de grácil curvatura entra en órbita, traza un hermoso círculo sin hacer caso de la turba de aves ramploas que tontamente revolotean más abajo, en seguida sale por la tangente y se deja caer a plomo después de haber avistado en tierra quién sabe qué atractiva presa. ¡Y esto en pleno corazón de Berchem, a escasa distancia del bullicio de la Carretera de Malinas! A no dudarlo, la madre Amberes tiene sus sorpresas, si bien se me ocurre pensar en este instante que el fugaz episodio de los gerifaltes no fue sino el preludio fantasmal de otro evento, desconcertante e infantil como el truco de la liebre sacada del cubilete de un mago de feria.

Había llegado a un lugar que me pareció tan extrañamente familiar que detuve el paso y miré alrededor mío en busca de alguna seña más segura. Con la prontitud

lo dos veces, he de admitir que el color de ceniza no le sienta mal a la nórdica Amberes, ciudad de mar y de brumas.

J'ai perdu le joyau de la lune!

J'ai perdu le joyau de la lune!

(*Pierrot en Mélusine de FRANZ HELLER*)

El tiempo me recuerda los años en *Fijshoek Straat*, la Calle de las Cinco Esquinas. En esa época que de la anterior difería como de la áurea edad apolínea se distinguía la de plata, ya menos fulgurante en su discreta hermosura lunar, había de todo un poco. La dionisiaca ebriedad de aquel gran verano de 1914, cuando el acedado arul de la bóveda celeste vaticinaba ya la proximidad del desastre; el nostálgico clarín que tocaba la diadema en el bastión de la Puerta de Berchem, y la frenética risotada de las mirlas en el cerezo, mitad burla, mitad lamento dedicado a la memoria del desaparecido dios Verano, el de los dorados cabellos de trigo. Se sabía entonces que no estaba lejos el día en que iría a brotar en los vidrios de las ventanas una extraña vegetación de cristales y podrían leerse los jeroglíficos trazados por el esquelético dedo del Invierno, pues así lo anunciaban también las sirenas de niebla cuya voz era sonora, profunda y tremenda como los bramidos de una bestia antediluviana. Cuando el viento de otoño trala su trágico eco desde las riberas del Escalda, se asustó el niño, y presa de arcaico terror enterró la cabeza en las almohadas.

De un variada índole, ricas en presagios, temores y placeres fueron las impresiones de nuestra permanencia en *Fijshoek Straat* N° 28 que, sin embargo, se me pinta envuelta, la mayor parte del tiempo, en brumas otoña-

les, gratamente afines a la sensibilidad de los nacidos bajo los signos de Virgo y de la Libra. Allí fui ansioso de celebrar, como en 1934, el ritual del retorno, mas aunque había cambiado muy poco la calle apacible y corta, mero trazo de unión entre dos vías de mayores pretensiones, la casa me pareció un tanto venida a menos, y con sus ventanas empapeladas de hojas de periódico incluso daba la impresión de estar esperando su próximo fin.

Todavía se ven en el marco de la puerta de entrada las placas con los nombres de los últimos moradores, tres inquilinos que se habían repartido la mansión diseñada y construida, unos ochenta años ha, para alojar a una sola familia. Rara dialéctica del desarrollo de una ciudad en que las viviendas y el mismo tren de vida se achican a medida que va creciendo el organismo por lo alto y lo ancho, y sus tentáculos de pulpo insaciable, rompiendo por doquier el antiguo cinturón de fortificaciones, peneiran cada vez más profundamente en la campiña! ¿La puerta de Wilrych, los baluartes con sus murallas revestidas de ladrillo rojo, el puente tendido sobre el foso cuyas aguas estancadas, cubiertas de una verde alfombra vegetal ollan a fango, qué se hicieron? Del fantástico paisaje de extramuros que, combinando lo marcial con lo bucólico, se extendía desde las obras exteriores de la plaza fuerte hasta el inmenso Parque de *Nachtegast*, no queda ni la reminiscencia. El parque mismo, antaño sumido en la secular penumbra de sus arboledas sinuosas, lo encontré mutilado, partido en dos, cual si lo hubieran abierto en canal, por la recta impecable de una ancha cinta de asfalto. Otra vez me invade una sensación de último desconcierto, parecida a la que experimenté en esta mañana de domingo,

mientras caminaba rumbo a la casa paterna. Todos los días, salvo las ocasiones en que el mal tiempo le obligara a viajar en tranvía, recorría el pequeño de pie ligero el mismo camino, de la escuela a la Calle de las Cinco Esquinas 28. Y el adulto tampoco sintió la menor fatiga cuando volvió a recorrerlo en 1954, feliz de hallar en su sitio las caríátides cuyos brazos sostenían los balcones de la Avenida Rubens, y la pequeña biscochería de la antigua Ruta de Malinas en donde vendían unas cabezas de moro que eran pura poesía.

Pero esta vez se han sustituido a la emoción de quien esperaba volver a sus primeros amores el aborrimiento, la monotonía, el fastidio de un par de pies cansados de andar y andar sin llegar, como en una de esas pesadillas que monótonamente repiten los trabajos de Sísifo. El camino, una cuerda tendida en exceso, se me hace largo, interminable, y se fatigan hasta los ojos ansiosos de localizar siquiera un solo punto de referencia, un objeto de cara familiar a que pudiera acogerse la mirada errabunda, sea al barbuto Atlas abrumado por la carga de piedras y estucos, y la biscochería de las cabezas de moro o los tilos del jardín de la fonda de Tres Esquinas adonde íbamos en las tardes de verano, a comer unos pantagruélicos emparedados de queso de nata y puerros.

L'homme qui a quitté le lieu de sa jeunesse, et qui revient après une longue absence, trouve toutes les dimensions son pas changées, mais inchangées: le ciel moins haut, les plantes plus hautes, l'escalier simplifié; et s'il possède un jardin, cette prairie qui lui avait semblé infinie, réduite aux contours de la réalité, ces chemins sans mystère, comme vidés.

(FRANZ HALLER, *Mémoires d'Elisabeth*).

(¿Cómo explicar mi cansancio? ¿Serán los años? No lo creo, porque nada ha cambiado, que yo sepa, en mi condición de peatón infatigable y apasionado tragamillitas. Tampoco se trata de una metamorfosis de raíz profundamente subjetiva, propia del hombre maduro que regresa al paisaje de la infancia, y para su gran asombro lo encuentra desfigurado, sin darme cuenta de que él ha dejado de ser el niño que fue. Por este respecto, bien sé a qué atenerme: lo sabía cuando, ya más o menos consciente del conflicto que me esperaba, salí para Europa, quizás muchos años antes, en los verdes años de mi primer retorno por lo demás tan distante y distinto, hasta en sus incidencias emotivas y el colorido local, de las tribulaciones del presente. En el fondo, mi problema (por muy irresistible que sea el magnetismo del pasado) no es el de un romántico sentimental, aferrado a su imagen de un mundo que ha de estallar al entrar en contacto con la ápera realidad, ni cabe hablar de una constelación que se preste al sondeo psicológico. O por ponerlo así: mi confianza en la psicología no alcanza para demostrarme el carácter arbitrario de la visión infantil cuya inexactitud se corrige tarde o temprano, quizás nunca, a la luz de la experiencia y de un enfoque más adecuado. Todo lo contrario, creo que hay entre el intramundo del niño y el medio ambiente una concordancia.

especie de equilibrio casi perfecto, si bien tan precario que basta la menor alteración en cualquiera de los dos polos para dar al traste con esa *harmonia praestabilita* que, a lo mejor, se conserva intacta en los poetas. Y sucede que, justamente porque no soy poeta, me veo confrontado con el fenómeno de una ciudad que de 1934 para acá —dejémoslos de precisar fechas— ha debido sufrir en su organismo algo parecido a un trastorno del secular ritmo biológico, hasta de las innatas nociones del tiempo y del espacio. En tales circunstancias, nada de raro tiene el que de repente me haya faltado el sentido de la distancia, ni que las correrías que, entretanto, me han llevado más allá de los antiguos lindes de Amberes, hasta *Austrumet, Deume* y *Mortuel*, denoten cierta tendencia centrífuga, atribuible al temor subconsciente de hallar iguales indicios de ruptura en el propio corazón de la urbe. — *¿Echó usted raíces al permanecer aquí?* —

Supongamos que allí también han quedado rotas las articulaciones (pues de esto se trata) entre el presente y un pasado, ya no de medio siglo ni de una o dos centurias, sino de setecientos años o más, que ha desaparecido, en fin, la redimbre que, sirviendo de trabazón entre las épocas de los Coburgos, de Guillermo de Nassau-Orange, del régimen napoleónico, de los austríacos, los españoles, los borgoñeses, los Condes de Flandes hasta aquella muy remota de la Baja Lotaringia, constituía esa comunidad de vivos y muertos por la que se distingue la historia de las ciudades de un proceso puramente evolutivo. ¿Entonces, qué? —Nada. Amberes sería lo que es, y no es poca cosa: el segundo puerto más grande del Continente, después de Rotterdam, con astilleros, fábricas de renombre y bolsa de valores y productos, centro del comercio mundial de diamantes, ciudad ca-



donde se come bien y se toma una cerveza excelente, los maestros entienden de su oficio y tienen modales, los automovilistas (como los de toda Bélgica) corren por calles anchas y angostas a pausadas velocidades y matan mucho peatón, donde los carteros parecen generales de brigada y las verduleras cuando se pasean, los domingos, en barco hasta *Roepelmonde*, a tomar el café en la terraza que da al Escalda, se ven tan alegres y tan buenas mozas como en los tiempos de Carlos Quinto.

Todo eso puede ser cierto, hasta consolador (en cuanto a las verduleras se refiere); sólo que ya, en una ciudad de tal modo reducida a la dimensión del puro presente, me sentiría un poco fuera de lugar, como un viejo gato que, vuelto a la casa tras larga ausencia, no encuentra la estufa, ni su refugio detrás de la estufa, ni el calor que invitaba al ronroneo.

Raphaël .... est revenu aux sources et ne sait pas encore s'il y boira l'eau fraîche d'un ruisseau ou s'il le bruyage l'aura des catastrophes prochaines.

(FRANZ HELLER, *Entre hommes les femmes*.)

Entretanto, se han ido sustituyendo casi imperceptiblemente y como obedientes a la llamada de voces secretas e ineludibles, nuevos derroteros a las evasiones periféricas. El cambio de itinerario tampoco habría de dar el fruto apetecido, si por tal se entiende el descubrimiento de aquella región umbilical de la urbe donde esperaba llegar estrechando la espiral de mis movimientos en torno del hipotético centro que, mientras más cerca y al alcance de la mano creía tenerlo, más se alejaba hasta perderse, finalmente, en mitológicas nubes. Mas no por haber tenido que confesarme la inutilidad sublime de



esta aventura sin comienzo ni fin, dejé de coger a mi paso una que otra flor extraña y graciosamente gongorizante como las volutas en la puerta barroca de la casa de los Cuatro Vientos. De tales hallazgos me propongo hablar en el lugar propicio y a la hora que convenga. Por el momento, me limito a señalar que en mi travesía alcancé a tocar, no recuerdo exactamente en qué parte del antiguo Amberes, tal vez a espaldas de la Catedral o en un rincón del vetusto barrio entre el Mercado de Caballos y la Calle de los Ciegos, los últimos temblorosos alambres de los que cuelga, bambolecando suavemente, el pasado de la ciudad. Tan frágiles son, que bastará un soplo, el eco de la voz de cualquier energúmeno progresista en el Cabildo para romperlos y precipitar al abismo toda la preciosa carga con sus góticos firuletes, los delicados esmaltes de sus blasones y sus piedras cubiertas de moho.

Recuerdo una callejuela angosta, lóbrega, mungosa por la que un día llevó la madre al niño. La ribetaban en ambos costados sendas hileras de casas que por estar tan flacas de pecho parecían más altas de lo que, en realidad, eran. Tenían muros de ladrillo de un color entre rojo y morado, oscurecido por el humo de varios siglos, y los cristales de las ventanas formaban cuadraditos enmarcados por listones blancos. Delante de las puertas estaban sentadas en larga fila, sobre unas butacas de rústica factura las comadres que hacían encajes de bolillos y, charlando en su recio, gutural flamenco con la misma rapidez con la que movían los bolillos, disfrutaban de los últimos rayos del sol de la tarde.

Desaparecieron las encajeras, unas gallinas enormes, encaramadas a sus perchas, pero todavía existen algunas de esas callejuelas que hacían el deleite del muchacho y

cuya irregular geometría se le había grabado en la memoria con trazos tan ind borrables que, medio siglo después, no encontró la menor dificultad en identificarlas. Mas al alborozo de la amistad renovada, a esa satisfacción íntima y algo pueril del que descubre en las cosas la continuidad de su propia vida, su identidad misma, se mezclaba el presentimiento de que tamaño milagro no podía durar. Y como tengo tan desarrollada la marsoquista facultad de inventarme, dondequiera que tope con la magia del instante hermoso, perfecto, único, al personaje que me lo denigre y con argumentos irrefutables me haga ver la deplorable futilidad de mis pretensiones estetizantes, ya le oigo decir a mi intransigente *alter ego* disfrazado, para la ocasión, de joven urbanista lleno de ambiciones:

—Con su innata agudeza (mi segunda personalidad se inclina sonriendo irónicamente) no le habrá escapado, *cher m'ieur*, lo anacrónico de una presencia, una supervivencia (¡como si se tratara de un resto del paleolítico!), en fin, *ehem*, de un sentimiento que admiro sin compartirlo ... Pour *comprendre, sans doute*, la férrea ley de nuestra época (el adjetivo "férreo" se le derrite en la boca como un caramelo), me corrijo: las más elementales necesidades de la sociedad industrial en el climax de su desarrollo, la misma razón de ser inmanente en una forma de organización social tendiente a reglamentar, integrar, fiscalizar, todo, todo, todo, desde la cisterna de basura hasta el urinario, nos impide dejar sin explotar, a tres pasos de una arteria principal —¡imagínese!— esos valiosos ciento veintitrés metros con cincuenta y cuatro centímetros cuadrados, los he medido, de área edificada,

mal edificada, desde luego, así se trata de un tiempo tan encantador como el que usted, muy caballerosamente (para ver a ironía) desea conservar

*Mais oui, je la connais, votre ville*

Una preciosidad, algo único — fundamentos siglo quince, sótanos emborreados, todo en calizante, superestructura renacentista, redificada con modificaciones barrocas después del incendio de 1687. Es una verdadera lástima, pero que se va a hacer — si hace tres años ha quedado incluida la manzana en el plan de saneamiento, dictamen desfavorable del Departamento de Higiene, informe negativo del de Monumentos Históricos — allí sólo hay cretinos —, orden de la Academia, evacuación total, de molinos en el término de sesenta días a más tardar

*Je m'excuse, m'sieur*

De ahí que, cada vez que me ocupo a contemplar extasiado algún precioso detalle arquitectónico, una ojiva, un escudo, o la suave curva de una calle, diga para mis adentros: ¡sí me bien, Lodovico, porque si vuelves a pasar por aquí mañana, ¡quien sabe que barbaridad verán tus ojos! — ¡como si fuera poco, a la melancólica reflexión sobre la fragilidad de lo bello se suma una vaga sensación de desahogo, casi de apocalíptica expectativa, propia de quienes "hemos visto caer imperios", por decirlo con las palabras del maestro Wiedemann. Pero a medida que va subiendo la marea de saturnina tristeza, creo ver, cada vez más claramente, por qué he vuelto a mi natal Amberes, y que es lo que, en realidad ando buscando: la dimensión de lo histórico, y en la dimensión de lo histórico la perpetuidad, y

mía allá de la perpetuidad, aquel punto arquimédico en que se establecen una serie de equilibrios perfectos, similar al intervalo entre dos tiempos, al brevísimo instante de libertad suprema, preñada de insospechadas posibilidades.

Aún hace poco estaba convencido de que mis inclinaciones más profundas tendían hacia la *belle époque* amberense, el fin de siglo, pero tan precario se me hace hoy ese híbrido encanto, por no hablar de su carácter de periodo rigurosamente delimitado, carente del peculiar atractivo de la historia inconclusa, que ahora me siento tentado a dar otro paso atrás, en busca del momento cuando aún quedaba abierto el camino hacia la era de Leopoldo II, la del estilo galicado, aun que se hubieran roto los lazos que vinculaban la ciudad a su pasado flamenco. Fueron aquellos precisamente, los años en que *Henri de Braekeler* pintara su "Homme de la silla".

Fort instruit, par lui-même, sur ces choses que le vulgaire méprise ou néglige. Il n'avait pas marqué autrement une occasion de s'occuper de ses talents du passé, comme d'une nourriture indispensable... »

(FRANK HELLING, *Entre tous les siècles*)

Amberes, junio 29/30 de 1968.

El cuadro se encuentra en el Real Museo de Bellas Artes, por precario, en un sitio privilegiado de la colección de pintores belgas del siglo diecinueve y de los comienzos del veinte, cuyas muestras agrupadas con tino revelan el ojo crítico y la sensible mano de un director empeñado en revalorar, no sólo a quienes durante largo tiempo vegetaban, a la sombra de los grandes

fronteras, sino también toda una costumbre que alguien ha dado en riklar de "exupida". Con todo eso, la circunstancia tan natural e intrascendente a primera vista, de que debe visitar el museo el que desea ver el lienzo, da en qué pensar. Hasta el fenómeno aparentemente trivial de su localización tiene para mí un sentido peculiar en cuanto indica que también me fue necesario ir al museo para prefuturar un poco más en la época que vio nacer la obra, e incluso proporcionara el elemento vital, la atmósfera misma respirada por el hombre de la silla. Entonces, tal modo ya no se palpa, o a lo sumo se halla disperso, oculto en la presencia real de la ciudad, y en cambio recurre detrás de muelles muertos a una vida más densa e interior, si bien un tanto espectral, de ese color livido o de azul alucina, propio de los aparecidos y los flores de cera.

La obra dejó me puramente porque viene de la misma fuente de aquella gran penumbra de lo musical cuyo reflejo creo haber descubierto en los ojos del retratado ¡Quién sabe, quién me llevará el tanto, quién al propio origen de una trileza que a Y y a mí se nos hacía insondable al extremo de sugerirnos la trilla de comparación con la sonata de la Gioconda! Y aun cuando hiciera una tentativa de interpretación apenas a la naturaleza de los muelles que no se desdibujan a fin y al cabo, como una escritura en clave por la misma historia aprendida una cosa para hallar acceso a la esencia de esa obra, o mejor a a uno que uno de sus muelles es verdaderamente alucina, debo concentrarme en la fenomenología para, en lo que el cuadro de buena gana, sin que se le haga fuerza, quiera revelar. Porque es que observe la censurita de un aficionado cualquiera que nada sepa de semejanzas entre la postura del "hombre de la

silla" y la de mi padre en sus momentos de humor atrabillario.

Así lo entendí cuando por primera vez me encontré cara a cara con el original, con el mismo desconcertante anciano que tan intrigado me tiene desde que lo vi en *effigie*. Después de haberlo visto, tres días ha, el martes por la mañana, *in anima et corpore*, te puedo decir ha-



ta' dónde están acertadas o equivocadas mi querido V., las conjeturas que veníamos tejendo en torno al curioso personaje.

Por comenzar con el detalle de las botas, heo de contar que resulta unanimente nuestra hipótesis de que el estado fuera dueño del lugar en donde se encuentra hoy hoy tal. Las enormes botreguías que cubren el viejo la tradición: empolla arrugada, un lucrar el buen tiempo, están gruesas y firmes. Ya que algo gastadas, levemente dobladas hacia arriba, como de hombre que camina mucho. De ahí, que me viera inclinado a optar por la otra hipótesis, para mi más convincente, de su origen rural. He aquí un viejo campesino llanero que por cualquier motivo de importancia, quizá con el propósito de firmar una escritura ante el notario, vino de su pueblo y, terminada su diligencia, resolvió mirar a ver esa colección de arte cuyas maravillas le habían ponderado. Caminó ya de tanto mirar, subir y bajar escaleras e ir de un salón a otro, araba de sentirse en un salón augusta cuya sólida lacura le recuerda los antiguos muebles de su propia comarca, una cues en la cuenta de que ese mueble también representa una pieza de museo vedada al uso profano.

Obviamente, el viejo ha conservado en medio de tantos temores el candor de la gente del campo acostumbrada a usar los objetos por la utilidad que tengan y —por mencionar algo curioso (robado) — a descubrirlos sólo en la gloria. Haber quien considere como manifestación de orgullo, propia de un individuo nada fácil de impresionar, el que nuestro personaje se quedó con el sombrero puesto. Bien puede ser, pero habremos de admitir entonces que no se trata en absoluto del campesante de coros humildes que hace el cálculo en infinidad de burras, desde el barroco hasta las comienzos del siglo pasado. La gloria, contraria con las engañosas apariciones de simplicidad esa mirada amorosa cuya expresión



de abandono, de dejadez resignada o, por decirlo en una paradoja, de sereno desamparo revela un estado de ánimo afín a la triste y excéntrica sabiduría del Eclesiastés. *El hombre del mundo* (1977-1980).

Cada vez más ruidosamente se perfila un creencia de haber adormido, si no los remotos orígenes, la motivación inmediata de la congoja que se expresa en la enconada actitud del sueño, pero no ha llegado el momento de hablar de eso. Por lo pronto, me limito a señalar que el cuadro no representa al propietario de las predilecciones que lo rodean. Ni siquiera es un retrato en la acepción usual del término. No lo es porque el fenómeno inmaterial y, en cierto sentido, indefinible que llamamos ambiente, vanamente se busca en las manifestaciones de esa especialidad pictórica o, si existe, queda reducido a la función de instrumento del cual se vale el pintor, sea para dar mayor realce a la efigie del retratado o para aludir, mediante la agrupación de ciertos atributos o objetos arxológicos, al papel que desempeña en el mundo, o para revelar uno que otro rasgo característico de su personalidad a través de un simbólico paisaje de fondo.

Nada de eso se encuentra en el lienzo de Henri de Braekleer, cuyo valor estriba, precisamente en la dignidad de elemento autónomo e independiente a la que supo elevar el pintor el medio, y en el equilibrio perfecto que se ha establecido entre lo humano y lo "ambiental". De ahí que sea, quizás, aconsejable considerar el "Hombre de la silla" como uno de los mejores ejemplos de la pintura de interiores. Según lo indica el "periodo oscuro" de Lauer, los maestros belgas siguieron cultivándola con ahínco cuando ese arte de gran intimidad ya había perdido mucho de su antiguo prestigio. *El hombre de la silla* (1977-1980).

go debido a la introducción de la pintura en plein air por la escuela de Barbizon.

Entre los miembros de la segunda mitad del siglo dieinueve cabalmente en el Rca. Museo de Bellas Artes de Amberes hay fuera de lo "Dami en el palco" del genial *Le corps*, una exposición a la altura de las mejores creaciones del impresionismo francés, una que me llamó la atención no sólo por su calidad artística, sino también porque la comparación de estas obras permite apreciar mejor la irregularidad del arte de Henri de Brachet, me refiero a: "Aurder en Cande" pintado por James Faur en 1881, largo tiempo antes de haber dado comienzo a la segunda fundación el Mea. La obra crea una que habría de culminar en una hermosa fundación, una dedicada a los albañiles, coronada por los verdes pinos y el cielo azul.

A primera vista, este interior con figuras parece tener mucho en común con el interior del Mea. Después, uno se da cuenta de la manera tan distinta como han contribuido los artistas a crear.

La sala de absorción se encuentra en donde se dan danzas de Lora en su momento en silencio (aquí uno sabe hablar se dice a veces, tiene que ser de teatro, de moda, de gusto, de mucha fuerza, por el momento, en su momento mismo, del culto en tanto instantes que durante toda la vida media el punto a la cosa eterna. De Brachet en cambio nos ha pintado una pintura que no abraza sus volúmenes dramáticos, muestra un cho de brachet y la plenitud del mundo una vez se le ve a través de la ventana abierta de par en par.

Es una ventana dividida por una cruz en cuadrantes, los cuales a su vez se hallan subdivididos en rectángulos.

tos de cristal, cada uno en su marco de plomo, según el uso de la época de que data la mansión. Pero por más importante que sea ese detalle para la composición en su conjunto, no es de la vertiana de la que quiero hablar, como de la luz que la llena. De esa presencia luz durada, en poco aumentada, más a un tiempo viva, vibrante y atormentada por secretas pasiones, que inunda la pieza, se proyecta sobre el pan de las damas vendidas y blancas, sobre la estatua de un obispo montada en lo alto de la pared, despierta el alma oculta en la madera del banco debajo de la ventana e ilumina la mejilla derecha del anciano. Verdaderamente fascinador es el flujo de la luz sobre el alma, vibrante en su suavidad misma cuya magia inmanente transfigura cuanto toca y llevando a la soledad del recinto el mensaje de a los y platos de esa la vasta ciudad de afuera logra escapar de su estado de modorra e iniciar a movimiento.

En su breve y fina apéndice con pondera *l'altre*, *l'altre*, *l'altre*, el director del museo, la importancia que para la pintura de Jean de Brackelver tiene la luz sobre todo en cuanto respecta a su expresividad. Con razón, para de no haberle recordado en buena hora los años en años de su *existencia en plena luz* (pues así era su posición en la historia del arte belga). La crítica es bien respetable, a no dudarlo, de un pintor de interiores entre otros que con ahínco y esmero cultuaban "su género", el retrato, la naturaleza muerta, el paisaje marino. Y de cuatro a cinco se distinguen de Brackelver por su realismo llevado a extremos de perfección que algunos de sus críticos han dado en llamar "abstracción de pensar, un entendido que la pintura la "manera de Inogralo" y el empeño es pintar como

 Cart Scan

palpable en la concurrencia de su silencio no alcanza a imponerse al personaje principal ni a penetrar el aura de patética soledad que lo rodea. Encerrado en la correa de su ablanquimiento y como presa de leal huida, el viejo permanece indiferente a la controversia que otros protagonistas han establecido en su alrededor, mejor dicho, a sus espaldas, pues para él ya no cuenta sino lo que ocurre en sus propios huesos.

A mí, en cambio, me interesa igualmente conocer las perspectivas y el desenlace del dramático conflicto entre la luz que representa, por decirlo así, el elemento diurno, serenamente apolíneo del cuadro, y el mueblaje de la pieza que, al bien parece cambiar de aspecto, perder algo de su opaca solidez y tornarse, en fin, más leve e insubstancial a medida que la claridad de afuera va invadiendo el recinto, no se da por vencido ni ha sacrificado nada de las misteriosas cualidades inherentes a la materia. En defensa de su vida propia, las cosas incluso han pactado una alianza con aquella inquietante mancha oscura que cual último refugio de la noche derrotada anida en el rincón a la izquierda del anciano. Todavía está indecisa la lucha entre dos fuerzas antagónicas que se sostienen en un precario equilibrio, pero una como vibración atmosférica difícil de precuar, adivinable tan sólo a través de veladas alusiones radica que, dentro de poco, empezarán a crecer las sombras y deslizándose sigilosamente sobre las baldosas, volverán a conquistar las desidades nocturnas el terreno perdido. Así lo da a entender, no se sabe por qué medios, el hermético de Brackeler, "pavor de lo invisible, del tiempo que pasa", según la lúcida observación de un crítico. Hubiera podido agregar y del soberbio rojo cuya gama va a desde los cálidos tonos de ladrillo en la cornisa

detrás del postigo hasta el delicado rojo alabón en el espaldar del sillón y la almohadilla en que descansan los pies del anciano, en el regio lapia de ambos de oro viejo sobre un fondo negro toman matices que tiran al marrón, y absorbiendo por sílaba la gualda de luz del día, culmina en la sin par hermosura de los tintes crepusculares que le dan al cuadro su nostálgico toque final.

Amberes, el día de cumpleaños de F

¿Pero dónde vi esos rojos santuosos y un tanto des-  
teñidos, solemnes y caducos como el bernejo en las sa-  
lones de otra época? —Con prouissimo empeño traté de  
hallar la respuesta a este interrogante que me tuvo in-  
trigado durante los próximos días hasta que, por fin,  
me cansé de buscar, ensayando autoanalíticas artes y  
mañas, el eslabón entre dos momentos de mi vida, se-  
parados por quién sabe cuánta años. La cuestión volvió  
a los aires del olvido de donde había salido. O  
por decirlo en términos menos pretenciosos, se me ol-  
vidó. Sólo hoy, dos días antes de mi partida (que, si no  
enoy equivocado, será definitiva), me acordé en un in-  
stante de sabida ilustración de la memoria visual. Era  
como las ocho de la noche, y apenas empezaba a tornar-  
se opalino el cielo de verano. Estaba sentado en la terru-  
ta de un café de la Avenida de Kerker. Absorto en la  
contemplación de la luna de buen agüero que en ese  
momento hizo su entrada ceremoniosa en la desembo-  
cadura de la calle Quelen, no pensaba en nada digno  
de ser anotado, cuando de improvviso se adivinó al hori-  
zonte de mi imagin la efígie de un caballero de blancos  
bigotes y pulida frente, vetado de gris impecable. Era

el decanato de mis padres y se llamaba Pourveur. Tan exquisitamente reservados eran los modales del doctor Pourveur, tan hidalgo su porte y tan considerable su fortuna que, según lo oí decir muchas veces, parecía ejercer la profesión por puro capricho, a título de aristocrático pasatiempo o *violon d'ingres*, como dicen los franceses. Recuerdo haber acompañado a mamá que tenía mala dentadura, cada vez que iba a su consultorio, y recuerdo las horas que, aburnándome de lo lido, en dejar de experimentar una vaga sensación de angustia y apocamiento, pasé en la antecala, mientras se percibía a través de la puerta un monótono rumbiar de brocas, el centetreo metálico de los instrumentos, ocasionales quejidos y el tranquilizador mormullo de una voz masculina al cual seguían largos e inexplicables intervalos de silencio.

Lejos de constituir lo que podría definirse como mera ausencia de ruidos, aquel silencio tenía algo de grave parecido a la taciturnidad solennidad de un santuario de iniciados, y vibraba hasta en los campanarios sonoros, profundos, melódicos del hermoso reloj de columna que se levantaba, alto y esbelto cual torre de catedral en miniatura, entre dos ventanitas de la sala de espera. Desde aquel entonces no hay para mí, fuera de la cantilena de las miras o del campaneo de los carillones de Flandes, nada tan cautivador como el toque de reloj, llamado repique de Weunmexer, el cura de artesanía que me producía mayor deleite que esos relojes verticales, encerrados en su caja de nogal o cerezo.

El consultorio formaba parte de la espaciosa mansión que habitaba el doctor Pourveur y de cuya estructura exacta no me acuerdo. Habitación grande. Con sólo pen-



ser que en tres semanas de correría por las calles de Amberes haya pasado delante de ella, quién sabe cuántas veces, sin reconocerla, me pongo triste, e incluso siento remordimientos, no sé exactamente por qué. Es absurdo me digo, ¡ni que fuera mi propia casa! Cierro, mas en cuanto ha ido cristalizándose en torno de la imagen del dentista Pourveur la de su residencia que ahora surge completa e intacta, tal como se le presentaba al inmundado niño Lodovico con el vestibulo sumido en la penumbra la pompa ancestral de unos grandes retratos de familia cuyo fondo oscuro, de tonalidad rembrandiana contrasta con el lustre de las molduras doradas y los reflejos de luz amarillenta en la madera pulida de una baranda de ventrudos balaustres que agüe el vuelo de la escalera de suave y hermosa curvatura.

Escalera abajo se precipita, saltando de peldaño en peldaño, la cascada de una alfombra de felpa roja, se vierte a la ensenada de otra alfombra del mismo color que cubre el piso del vestibulo y con ella se incorpora al concierto en rojo cuyos acordes dominan el ambiente de la patricia mansión.

Tal como lo veo ahora, este rojo no es exactamente el mismo que el del "Hombre de la silla" que tiene algo de salmón y algo de ladrillo, uno que recuerda el color rubinundo y opalescente del vino tinto en una copa de cristal. Mas lo que importa, no es la diferencia de matices, es la visión de conjunto en la cual se trasluzca, como a través de las placas de una linterna mágica, su imagen de Amberes, o siquiera una faceta de la imagen que, ora reuniendo fragmentos con esmero de relojero, ora ensayando arcos de conjuro, trato de restaurar en su pristina luminosidad.

Habría quien objetara que esa ciudad no existe ni ha existido nunca, que simplemente se trata de un super-

pero una guerra de la muerte de los hipocritas y un-  
corros, engendrada en una noche de raras higueros  
por dos alucinados. Y a Lodovico (albercaes los dos,  
eso sí) Costello que yo mismo me lo he dicho algunas  
veces, y en términos similares, aunque cada uno de  
críticos positivos generalmente me parece pronto, a  
dich verdad. Uno es platónico o no lo es (hacia hoy día,  
los occidentales según procreado conjetura o in-  
conscientemente. Uno el platónico, los otros el anti-  
platónico, *etiam non datur*, y de no haberlo sido *Proas*,  
juntos se le hubiera ocurrido escribir a la *recherche* de  
toda pérdida. Si se sabe que hay una sola Ambros,  
la que puede leer una la mano y otra otra forma,  
un todo orgánico e indisoluble con la materia poética,  
las piedras de sus torres y mata, como no también lo  
valiente de ver es cuando, estando cidos a la es-  
tracción de su propio *travelling* a *las* (es), cabe pre-  
guntar: ¿Y del *Complot* de *Marcel Proust* o del *Frank*,  
el *Frank* evocado por *Costello* en *Poesía y Verdad*,  
qué me dice? Pero no importa en que investigare en  
tanto *travelling*, sus ideas después de haberme movien-  
do de que aquella otra este es en su totalidad, su-  
bimada materialidad, sólo que una ha de saber entre-  
tanto —pues no figura en figura el se muestra al primero  
que viene— en el *convencional* en *la* *historia* de a *gru*  
pado entre el *Complot* y la *Calle de las Flores* Me-  
morea en cualquier *travelling* cuando por el esto de la  
memoria del doctor *Proust* (que se habrá hecho ella),  
o dentro de la sala ocupada por su persona (a *travelling*,  
probablemente, aver no está, cuando me despiden del *travelling*  
di con un *travelling* a *la* *recherche* en que  
no debe de reparar en *la* *recherche* de su *travelling* anterior.  
Contra *recherche* de la *recherche* *travelling* de que  
indica no está en *la* *recherche* *travelling*, una

despreocupado por este respecto, de un Vogel, un *Far-napfel* se revela en la manera como el pintor ha acomodado el eje central del lienzo en la vertical que de la elipse de anciano en su sillón sube atravesando primero el cuadro mitológico, luego el candelabro con el cirio, hasta rematar, ya muy cerca del cielo rosa, en la estatua del Santo. Mas por muy meticuloso que parezca el trazado, basta mirarlo algo más detenidamente para descubrir que el acento ha quedado un tris desplazado hacia la derecha, y que en igual medida se deriva el eje de la recta. En otras palabras, la disposición de figuras denota una leve asimetría la cual, a su vez, indica que el pintor aún cuando en sea impresionista en la aceptación cabal del término, tampoco se ha sometido a los cánones rigurosamente clausistas de la antaño famosa Academia amberense, uno que, frente a ella, conserva su autonomía, sus prerrogativas propias del despertar de una nueva sensibilidad.

A mi ver, esa evolución creativa tiene, fuera de su importancia para la historia del arte belga, otros dos aspectos no menos interesantes en cuanto, por un lado, corre parejas con la de una ciudad en trance de pasar de las estrecheces del dominio holandés al libre despliegue de sus fuerzas virutas que habría de culminar en la áurea plenitud de 1900, y por otro lado nos conduce hacia una interpretación más amplia y profunda de las intenciones del artista, sobre todo en lo que concierne a las relaciones entre la figura humana del lienzo y su medio. Porque en un caso con uno tan rigurosamente estructurado, hasta el ingenioso toque narrativo, lejos de ser fruto del azar o del capricho, obedece, sin duda, a un propósito una idea bien madurada. En efecto, considerando el título de *al modo que es ladea*, así fuere en

múltiple escala, el eje perpendicular que va del Susto para abajo, el viejo da a entender que le importa un bledo el orden preestablecido y como lo observó V en aquella última reunión, se afirma en su independencia de un ambiente a la vez dominador e insinuante.

Hasta se dijera que esa derivación apenas perceptible también responde a una constelación caracterizada por la casualidad de la presencia del viejo en el cuadro. Aun cuando suene paradójico, la relación entre el personaje y los objetos se establece tan sólo a través de la contingente, lo puramente fortuito del encuentro, y este hecho, óráto bien, querido V, carece por completo del carácter simbólico que en un principio le habíamos atribuido. No se comunica la tristeza en los ojos del hombre de la silla al medio ambiente, ni se refleja en ella el lugubre resplandor de aquel gabinete de torturas, pero justamente porque los dos mundos permanecen aislados, como las moradas de Leibniz, cada uno en su diáfana cotara de cristal, se nos hace tan fascinador el secreto de su concordancia incidental. Un secreto que, dicho sea entre paréntesis, queda a flor de piel, está inmerso en las cosas mismas, en el oro sobre negro y el barroco embrollo de linamientos del tapiz de cuero, en las vibraciones de la luz y en el rido de sombras a la vera del anciano, en sus gestos bonitos de campesino y en el mugido adentro de huesos que ha visto mucho.

Parece estar al alance de la mano que se extiende temblando, impulsada por el terrible anhelo de conocer ansiosa de palpar, tocar lo que es por naturaleza inabordable, y simplemente, se disuirta al primer roce de los curiosos e indiscretos dedos. He aquí, en fin, un fenómeno participante en las cualidades de la dignidad del misterio, de un *mystère en pleine lumière*, como lo lla-

me acordé de un libro olvidado de Maurice Maeterlinck. En él se dice que se le concede espacio más apropiado para resumir la presencia de lo invisible en el realismo transparente de Henri de Brabant. Pero podríamos definirlo, teniendo en cuenta la esencia de un arte que transfigura la realidad pero no la disuelve ni la destruye.<sup>11</sup>

Pues bien, se me objetará si no hay en el cuadro nada que permita hablar de simbolismo, y todo se reduce en la pura materialidad, la absoluta comprensión de materia y forma, ya donde el arte llega a parar el plasmático de Rodin? Visiblemente desconcertado, me lancé a reflexionar que es preciso distinguir entre sus propias velocidades de pintura y un fenómeno pictórico que no se presta para semejante calcoque, al cual debemos buscar suceso desde otro ángulo visual, a través de una época diferente más al tono de la seguridad por tormentas del pensamiento accidental.

La respuesta, a esas meras palabras me se que es que una pintura de elucos no olvidados, no puede ser más que una pintura que me fijo en la mirada del milenario viejo. En esa mirada pensaba una eternidad, una que atravesándole a una, busca no se que quierera tierra de nada situada a espaldas del que era el alma. Es como si se abiera de repente una ventana a la eternidad del espacio e ideología con el caudillo hombre de la sala, vislumbrando una dimensión que trasciende la del cuadro. La respuesta no cabe duda. Fuera es admitir entonces, que es el vacío el que se ve por una obra de arte que ven y no ven se dice siempre por un pensamiento continuo, el punto trascendente que trasciende con la luz por se me escapaba.

En este momento también estoy más seguro que nunca de que en todas mis travessías lo que realmente buscaba no fue otra cosa distinta de esa última realidad oculta en el fondo oscuro del espejo, o quizá en su revés. Y lo que echaba de menos en la claridad diurna, e incluso en las noches de la ciudad fue la presencia de un demonio. Vanamente esperaba toparme a la vuelta de la esquina, en cualquier lóbrega callejuela, en no importa qué dudosa transición —pues hasta tales extremos llega mi estado de viciooso entusiasmo— con un espectro de esos que aún se daban alvenses en el Amoreto de mi infancia. Tendría yo cinco años cuando se habló a los mayores de una desgraciada pareja de enamorados que desde lo alto del campanario de la Catedral se había echado el velo. Convertidos en aedos fantasmales reanidos, como los nixos de Cagall, en un abrazo de nunca acabar los vi volar hora sobre hora y dar interminables vueltas alrededor de la torre en las noches de plenilunio. Más tarde los contó Lodovico a sus amigos en especial vicio de boda, y ellos se quedaron leídos, páidos de envidia. Había otras fantasmas de evidentemente machinos de la estirpe de un aporreador de James Ennos que, sobre todo en los carnavales, se daban vueltas entre las bulliciosas multitudes, y sin ser reconocidos acompañaban sus canciones con un tétrico castañeteo de huesos. Y había por último unos demonios menores de no muy deficiente simpatía, polvencos ellos, habitantes de nuestra casa en la Calle de las Cinco Esquinas 28. Esta serie de topetosas costumbres caseras, quienes durante el día permanecían acurrucados en los rincones del cuarto en donde dormía el pequeño Lodovico, pero al anochecer salían arrastrándose por el suelo. Lo tenían bastante acurrucado hasta

que el chico se inventó, por fin, un ritual de magia antropopática lo suficientemente poderoso para ahuyentarlo. El truco era sencillísimo —como cualquier bruja, todos los inventos verdaderamente geniales surgen por su simplicidad— pero bastaba con agarrarse de la punta del entretecho y no soltarlo hasta la mañana del día siguiente.

El buen resultado del contrahechizo no pudo impedir que los demonios, aunque constreñidos en su libertad de movimiento, siguieran agazapados en sus rincones, operando atroparite en un gobierno de decreto. Sinca su precaria, y es esta, precisamente, estrida una de las diferencias capitales entre el Amburú de hoy y el de su infancia con duendes, esas pequeñas deidades nocturnas, hasta las quimeras voladoras de la Catedral que por ser de buena cepa flamenca, sobrevivieron guerras, pestes, hambres y sequías, la entrada victoriosa de Alejandro Farnes en 1546 y el bombardeo de 1914 se han ido. En cuanto a las causas de su caída, he llegado a la conclusión de que las principales son estas: los automóviles, la higiene, los urbanistas.

Por lo que respecta al punto primero la explicación es fácil: una vez que el tráfico haya alcanzado cierto grado de intensidad, los fantasmas acostumbrados a la vida tranquila empiezan a sentirse incómodos y se vuelven neurasténicos. El punto segundo que me parece más interesante requiere un breve comentario. Hasta donde llegue mi memoria, Amburú siempre fue una ciudad sana, pero de algún tiempo para acá se le ha antojado exagerar sus virtudes de buena ama de casa al extremo de entregarse a un verdadero delirio de limpieza y como en poco de tiempo es indispensable para la salud y el bienestar de los duendes, las consecuencias de





tan frenético régimen de sicobis son, por este respecto, fáciles de imaginar. En lo que se refiere a los urbanistas, no hay fantasmas que los aguanten, así fueren por razones puramente estéticas, pues que a ellos les gusta la línea torcida, laberíntica, serpenteada, y el urbanista prefiere la recta impecable, trazada con la regla, o las curvas aerodinámicas de ultraterrenal perfección. En fin, ni siquiera de lo demoníaco en la espiritualizada variante del *demonismo* (como llamé, porque nada mejor se me ocurrió, lo que es apenas la otra cara, el lado oscuro del genio de la ciudad) quedan vestigios en esas calles tan limpias y lustradas que uno ya no se atreve a escupir un hueso de certera ni encuentra, a mullas en la rodonda, una cáscara de platano en qué resbalare.

Nada semejante se ve, por cierto, en el cuadro del "Hombre de la silla", y sin embargo, en tal su magnetismo que todo parece posible, hasta que el genio nocturno de Amberes emerja en cualquier momento de esos crepúsculos cuyo esplendor indeliriblemente obsoleto anticipa las mórbidas esquisitices del arte funebral. A todas luces, la pintura de Henri de Bracheker, tardía flor de un realismo a punto de volar, vacilante, si bien se mantiene todavía alejada de las torbellinadas extravagancias umbelinas, el advenimiento de aquella "decadencia nórdica" a la que que a veces alude *Franz Jung*. Mas este quinceañero refinadísimo apenas se transparenta en el ambiente, en la luz, en el colorido, un cautivo al anónimo huido en su millón de cueros, atrincherado en la multitud de treinta generaciones de campesinos flamencos e inmune a las tentaciones del ocaso.

De nuevo se me impone la idea de una como incongruencia secreta entre la ligera humana y la rara belleza



del mundo al cual se complacía en unificárselo el poeta, de lo fortuito de un encuentro tan difícil de concretar con la impresión de armoniosa ansiedad que dejó la obra cuando uno la contempla por primera vez. Quéto sabe si tal unidad existe o tan sólo es un sublimar embellecedora muerte de ilusoria opura, propio de quienes se dejan llevar por su inclinación hacia las cosas armoniosas, la intencional prematura.

Quizás influya en el ánimo de hacer compatible lo incompatible, conciliar lo discordante, aun a expensas de la verdad, la irreflexiva usanza-guía de la armoniosa presunción que, cuanto más abismal se vuelve la separación entre el hombre y su mundo entre las cosas humanas más nos cautiva. He llegado a convencirme de que entre los diferentes elementos constitutivos del cuadro de Henri de Bachelier no hay vinculación alguna fuera de la que se perfila a través de esta gloriosa antología cromática en la cual entrecruza hasta la gran controversia de luces y sombras. Por lo demás, en el oro fulgurante en la cálida tonalidad de los ruyos en toda la magia radiante de un arte próximo a culminar en el alambicado preciosismo del fin de siglo bien logrado disminuir la honda melancolía melancólica. Esa gran penumbra, ¿a qué se debe? —El que en reflejo se parte en la mirada del hombre de la era no quiere decir que la era de cruces que le sube a los ojos haya brotado de la misma fuente que aquella más palpable no tan fácil de descubrir en la red de finas mas las hielos por la Arada del Tiempo. Una es el aura saturada de las soledades de la vejez otra es la modorra que invade a un niño con un suspiro olor a polvo y lluvia en alentar a penetrar nada más que una leve vocación sobre la conciencia del viejo oculto en sus propios lugubres pensamientos.



Frente a él, me encuentro en la situación del lector de una novela que, por participar en la omnisciencia del autor, siempre sabe un poco más que los personajes, e incluso se entera de lo que ocurre a espaldas de ellos. Desde este punto de vista, mi anciano —dicho sea con todo respeto y la debida exculpación de su ancestral sabiduría de campesino— está en inferioridad de condiciones, pues aun cuando tanta gloria caduca lo oprima el corazón, apenas la mente vagamente, mientras que yo la tengo presente y, moviéndome con entera libertad por el espacio, la defino, la mido, la someto a un interrogatorio implacable. De tal modo lucraba mis candorosas reflexiones cuando, lebré de haber descubierto lo que di en llamar la pesadumbre de lo muneil, aun no me había dado cabal cuenta del verdadero alcance de un fenómeno nuevo en una más vasta urdimbre de relaciones.

Confieso que corrí como un loco por los requetepulidos salones de los museos. Las belleceas miradas que me lanzaban algunas bellas muy parecidas a las de hoy no podían hacerme olvidar la incógnita de sus miradas subterráneas e inconsonantes. Ahí, la caliz me tenía reservadas mil saúpicos encasillamientos. No por mi culpa me muero de tedio al presenciar el interminable desfile de candidaturas de un gusarico *Prix de Rome* en que nada, ni el tema ni el modo de tratarlo se deja a libre albedrío.

Amos Bastos. *El neorrealismo y la Pintura*

La primera vez que visité el Museo de Bellas Artes de Amberes, encontré en el segundo piso —el de los salones consagrados— una caravana de turistas rusos encabezados por una mujer ta de energías alemanas, rusa también, que había las veces de motor y acompañante.

Dijo la impresión de haber estado fuera de sí  
 con aquellos hombres y mujeres, era en su mente  
 como otros, se había de profundos momentos, como  
 la en otros que se usaban, a pesar de las espaldas  
 también las mismas en parte o en grupos de otros  
 cuatro, y de vez en cuando se descubrían a contemplar  
 largo rato las obras de la casa, el altar de los doce apóstoles  
 nombre de Roger van der Weyden, era una de las  
 más finas, la Virgen del zapatero de Rubens, excelsa  
 población de la escuela flamenga del siglo XVI. La que  
 más los intriga fueron los detalles de todos los  
 bultos. Todos parecían sumidos por dentro fuera de  
 la de la belleza callada de Ockelbreit, no perder el  
 su deber de estar en la casa en su bodega buena para  
 hacer dar pudo ser como de cuando religiosamente con  
 la de la belleza callada de Ockelbreit, no perder el  
 su deber de estar en la casa en su bodega buena para  
 hacer dar pudo ser como de cuando religiosamente con

el deseo de conocer, con matices de sano aburrimiento, neurótica la segunda. La que, por obvias razones, más me interesa es la de rasgos manifiestamente patológicos. ¿Cómo describir esa actitud observable en nace hasta en individuos más o menos "normales", aunque más frecuente entre los llamados temperamentos nerviosos, los hipersensibles —o los geniales de la talla de Breuer?

Vamos por partes, partiendo del hecho trivial de que en un museo se exhiben muchos objetos comprendidos bajo un denominador común (verbigataci: el *genus* cuadro, el *genus* escultura, el *genus* relicto). En el pasado, cuando se acostumbraba colgar los lienzos todavía un poco *félidamente* o siguiendo un orden puramente cronológico, debió ser más abrumadora la impresión de superabundancia que, hasta cierto punto, aun ahora, incluso en una pinacoteca tan notablemente bien organizada como la de Ambert en donde las obras han sido agrupadas según épocas, escuelas, y con ejemplar criterio. Ahí quedan, pues, los flamencos, los italianos, el siglo dieciocho, el clasicismo de *Lagres*, el brio romántico de *Demeroux*, los realistas, los naturalistas, los impresionistas, el *Art Nouveau* y la Escuela de París... , altaneros unos, otros humildes, aparentemente reservados e indiferentes los más, un inmenso Ojapo, una reunión de es inges taciturnas, discretamente insistentes, listas a devorar al que no ariente su enigma. En uno de mis momentos de mal humor me dijo V. que le recordaban las rameras congregadas en el salón de un burdel y pendientes de la elección que hiciera el cliente. La comparación mea, ya que el visitante de museo, lejos de hallarse en el caso de elegir, responde al reto de las grandes cantidades con un descabellado esfuerzo por abarcarlo todo y atravesar en un mínimo de tiempo un máximo de espacio.

Mas el hecuce despliegue de energías estimuladas por el loco alán de acumular dadas y coger al vuelo una pléyade de impresiones no produce la sensación de plenitud que fuere de esperar, sino que, todo lo contrario, acaba en un bomero tremendo, proporcional a las dimensiones de nuestro anonadamiento. En tales circunstancias, la reacción ecológica puede variar en amplia escala y tomar, según la estructura ecológica de cada cual, ora un aspecto de pánico, similar en su grafismo a las cascadas de aquella n fia de meteorita aparición, ora las formas de estupor observables en los individuos que tras larga travesía se dejan caer a plomo sobre cualquier butaca, y allí se quedan hasta la hora de cerrar, silenciosos, solennos, inmóviles.

He aquí dos modalidades de comportamiento extremas, quizás ajenas de la manera como en las grandes gacetas de arte se conduce la mayoría de los visitantes que suelen encontrarle apenas moderadamente aburridos, lo admito. Oreo, sin embargo, que incluso en los más leves indicios de aburrimiento podríamos comprobar la presencia de aquel vacío cuya naturaleza, en último análisis, escapa a la interpretación ecológica por ser inseparable de las cosas mismas, del propio fenómeno musical y de ciertas tendencias universales que, a través de ese fenómeno, han venido manifestándose, sobre todo desde mediados del siglo pasado. Nada tan interesante, por ese respecto, como los diferentes intentos de comprenderlo, sea en lo que podríamos llamar su infraestructura, sea en sus aspiraciones más profundas o las aún más recónditas móviles de su situación histórica.

Al siglo diecinueve lo define, contienen una, su sistema económico caracterizado, a un tiempo, por la incipiente producción en masa y una forma de organiz-

ción en que el trabajador ha dejado de ser dueño de sus instrumentos de trabajo, se ve privado de un órgano indispensable para el desarrollo y la expresión de su personalidad. Otros, en cambio, no creen en sí de de este al vacinar el más esplendido porvenir para una humanidad que, como creen o pretenden creer o, ha dado al traste, en este mismo siglo, con los últimos restos de servidumbre feudal., disfruta de todas las bendiciones de la democracia y la empuja pública, en la, está por primera vez en condiciones de forjar su propio destino. La de buen tono a zate de hombres en vista de la prodigiosa capacidad para el autoengaño que se expresa en tan conmovedoras ilusiones sobre su realidad social y política de la época, pero se ovida que fueron sus propios hijos Carlos Marx, Alexis de Tocqueville, János Büchhardt, los que, partiendo de espuestos conceptos fundamentales se empujaban en desanar, para por pieca, las construcciones ideológicas de su contemporánea. Respecto de las corrientes espirituales del siglo —me refiero a las menos oscuras que son las más interesantes— es cierto que, fuera de Nietzsche, nadie se daba cuenta en aquel entonces del alcance de uno fenómeno de capital importancia para la caracterización de la cultura. El historicismo, ese peculiarismo colique en que el individuo no sólo adquiere plena conciencia de su historicidad, uno también se cree históricamente determinado hasta en las últimas fibras de su ser.

Era inevitable que de algún modo se reflejara tales tendencias en el museo que en su linalidad, su estructura, hasta en su aspecto contenido a todos niveles es, al fin y al cabo, una auténtica creación del siglo diecinueve, más pura, ostenta el mismo aire de familia tanto en sus logros como en sus trágicas frustraciones. Con-



guido porte, rostro delgado y fino, cabellos y bigotes color de mala. Así se nos presenta el *Chevalier Fritz Mayer van den Bergh*, un patrio amberense de la segunda mitad del siglo pasado cuyo ducado además no se diferencia en absoluto del gusto de otros caballeros de su clase acostumbrados a frecuentar la Bolsa en el Callejón de las Duce Lunas y tomar el aperitivo de las once donde Marcel en la *Place Verte*, ni revela ningún rasgo particularmente digno de mención, excepto un dejo de espartanidad que escapaba en un hombre que pasaba sus ratos de ocio coleccionando pinturas flamencas, armaduras de Borgoña, y pergaminos raros. Ya que murió en 1901, a los cuarenta y dos años de edad, desgraciadamente disponía de poco tiempo para dedicarse a su pasión, si bien supo aprovecharlo hasta tal punto que todavía se ven las huellas de su personalidad en cada uno de los objetos recogidos con angular uso, en el recinto mismo de la antigua mansión que hoy alberga la colección y en sus días le hubiera servido de residencia. Fino, buen gusto, sensibilidad, delicadera de enamorado, tales son, en pocas palabras, las características del coleccionista de la índole de Mayer van den Bergh, vel aficionado de verdad que, sin cuerear de erudición ni de conocimientos adquiridos en largos años de exploraciones, orgullo, primero que todo, por el instinto, por su innato sentido de valores, y comunica a cuanto toquen sus nervios dedos algo de su propio ser.

La pobreza, la limitación, lo precario y todo eso recibe su propia dignidad derivada de las razones del momento cuya única misión es conservar, propenso a la veneración eterna en esas cosas, y en ellas se hace un mito. La historia de esa ciudad se le confunde con la de su propia vida.

(Nietzsche, *De lo bueno y lo malo de la Historia*)

A diferencia del director de museo, y aunque se conservara su especie en raros ejemplares hasta bien entrado nuestro siglo, en el fondo pertenecer el coleccionista a una época anterior a las grandes pinacotecas, lo que quiere decir que desciende en línea recta de la estirpe de los aristocráticos *dilettanti* cuyo prototipo encarna el Conde Moura en *La cartuja de Parma* de Stendhal. Sobrevive en él y su mundo ambiente un fenómeno aun conocido a nuestros abuelos bajo el nombre de la "soble pañón", suerte de pasatiempo de categoría que se cultivaba dignamente, un afán, pero con la misma seriedad con la que ejercía el doctor Pourveur la *certamen* o cuidara Cicerón de sus manzanos y almendros en Tusculo. Sus objetivos son, de preferencia, la arqueología y las bellas artes, y en un cuadro anódico habría que situarlo cerca de aquella *exileuse* historiográfica a la que, según la definición de Nietzsche, corresponde el epíteto de "antiquaria".

La noción utilizada en el ensayo nietzscheano « hoy día caída en desuso encierra una multitud de matices e implicaciones distintas, si bien convergentes en el fenómeno de una mentalidad, una disposición siquica, un estado de alma tendiente a buscar lo antiguo justamente por su antigüedad: cautivado por el verdez, la pátina, el precioso color de cobre oxidado que van tomando ciertos objetos al correr de los siglos, perdidamente ena-

estado del mismo morbido exento inherente a las cosas vetustas. En este sentido Finn Meyer van den Bergh era un anacario por los cuatro costados pero también encontró en Hendrik de Brackener el esigma de esa prehuertida tan profundamente atagada, aunque no tan fácil de compaginar con sus cualidades de pastor na o que o mliaba hac a la exaltación de los valores pastorales en su recóndita pureza. No me acordaba, pues, el descubrimiento de una afinidad secreta entre esos dos ambrosiosos que se me supieron poco el uno del otro y se hubieran encontrado tantas veces o nunca, reputaban la en una cruz cargada de siete y recios aromas marinos, acariciaban al mismo género poético el rojo de los tejados y la negrura de goticas chimeras mas el mismo languido progreso de las vencedoras de al menos eran ambas a por de siglo diez nueve, saboreaban sus mundos y desagravios de la madurez en a segunda mitad de la centuria y —cosa curiosa— murieron ambos en buena edad vital, sin haber llegado a los cincuenta.

Mas aun cuando nada de raro tenga esa comunidad espiritual fundada en el paralelismo de dos vidas, la semejanza de destino y el tal vez un amor compartido, siempre queda un poco perpleja, incluso senti un leve estancamiento como lo siento quien, de golpe y sin quererlo sale de su órbita, al valumbiar una afinidad exclusiva mas profunda entre las dos existencias una feliz conjunción crea presentir en esa espléndida mañana de junio.

Sucedió en el momento en que me dispuse a subir por la escalera que de la entrada del Museo Meyer van den Bergh conduce a las pocas salas. No había a esa hora otros visitantes y estaba por doquier un acogedor silencio. A través de los pequeños ventanos de la ventana

se filtraba espesa, gota tras gota, la luz misteriosa, descendía en ondas caídas al ventrículo, bañaba las paredes, pintaba dulces reflejos en el cielo raso e iba inundando todo el recinto, de arriba para abajo. Maravillado, vacilé un momento antes de seguir, tratando de acordarme de algo que no tenía forma ni figura, buscando el hilo que me sacara del laberinto de vagas emociones y pensamientos sólo una confusa en cuyas espirales me había extraviado. Nada. El apogeo. Y de repente, cuando acabé de poner el pie en el primer escalón, la chimenea reveladora — la luz en la escalera es la misma que circular en coronas y fulgurante mirada alrededor del hombre de la silla. Rascales de oro vertidos sobre la suave agnata de preciosas edades, el son de flautas bailando al con de la flauta, una luminosidad que todo lo transfigura, vaho delirio, lo opaco y hace aparecer más lejano, más peregrino las cosas sumidas en su sueño secular.

Aun adicto en la visión de una concordancia que trascendía el plano de las analogías y similitudes rituales, recorrí los salones con sus conexiones de raras y misteriosamente distantes. No obstante el aire artificial que se ha conservado en la antigua residencia del Chevalier Fritz Mayer van den Bergh, sus habitaciones convertidas en piezas de museo tienen proporción humana, están hechas a la medida de un hombre acostumbrado a vivir, como el excelente Cardenal Pannin, "avec une franchise et sans ambition". Aquí no hay peso que presuma de mármol, ni alba populoso, ni sedos de la nobleza varificada, quitadamente para que se respira en las pasadizcos, sólo luz y solidez y un ambiente de recogimiento e intimidad en que encaja la claridad de los interiores pintados por de Braekeler.

Un día después volví al Real Museo de Bellas Artes, intentando poner a prueba mi visión de algunas coincidencias e identidades. Al fin y a la postre creo de haber u tales tendientes resacas el análisis de trabajo lo que voy a decir amigo V., cuando las cosas lian. Ah, pobre creencia, que ves que ante las magnitudas son de lo increíble no hay salida que valga! Toda depende de tu honradez intelectual —, Manos de Duchesne — y claro está, de la evidencia de su percepción. —Buena, por este respecto nada deja de decir a expensas de la evidencia en presencia del anterior que, según tu costumbre se mantiene al margen, no haciendo caso. Cuanto más profundo es el mundo más elocuentes, en cambio, se me hace el lenguaje que habían las cosas, el lugar de la luz, el colorido mismo, más dentro se vuelve la urdimbre de hilo de oro que viene se perdona entre el retazo del hombre de la sala y la casa Nº 19 de la Calle Larga del Hospital, y más naturalmente se percibe la la unidad de todo una gran resonancia a batallas en las dos columnas afines.

Una consecuencia fue la evidencia de la impresión visual, que incluye en ciertas peculiaridades de la composición, en la manera como estaba organizado el contenido relativo con respecto la mano armada y firma de un conjunto de la personalidad de Mayer y la del Borja. En efecto, la línea general de la estructura personal, el armazón conjunto formado por la sala, el cuadro genealógico y la estructura del Santo en la línea primaria hacia el cielo más revela la estructura del abaco y un ejemplo que se muestra en el espacio se la forma más que en la metodología de la historia de arte. Naturalmente se puede de relieve la diferencia entre el y otro de un director y la orientación

del *connaisseur* que confía en su gusto personal y su saber intuitivo. Ni así escapa a la ley del siglo con que le toca vivir.

Prima facie, sin que importe cuántas veces uno vuelva al "Hombre de la silla", ni cuántas veces se renueva la visión primigenia, prevalecerá siempre el hecho de una correlación secreta entre los distintos objetos, entre esos tapices y muebles e imágenes que, al parecer, han sacrificado algo de su individualidad, de su intrínseco ser en aras de la obra de arte cuya principal característica es la integración de sus elementos constitutivos, suerte de unidad superior e indivisible. Esa unidad aún fortalecida por la influencia transmutadora, a un tiempo disolvente y unificante, de la luz y del color, se destaca, primero que todo, en el plano visual y pierde terreno a medida que van surgiendo otros planos, otras más recónditas capas del ser. Vislúbranse entonces vertigos de tensión dramática, hasta de discordia dando antes predominaba la impresión de sublime consonancia de formas y colores fundidos en los crisoles de la pintura, y acaba uno por percatarse de que el extraño mutismo del anciano, su ensimismamiento sombrío y testarudo de viejo flamenco tampoco entra en la dimensión de visualidad o, como la luna menguante, en parte se eclipsa.

Cuanto más me abino en su hermetismo, más me enredo, tal vez por haber confundido con algo mío, con un rasgo inalienable de su personalidad lo que, en realidad, es el reflejo de la tristeza ajena, mera proyección del dolor de quien lo retrató y por interpuesta persona supo expresar sus amarguras y sus heroicas frustraciones. Porque, dígame lo que se quiera, no es poca cosa hallarse en la situación de un artista vanamente empeñado en

reconciliar los conflictos vitales o los de su siglo —lo mismo de— con las soñadas armonías y los mágicos fulgores crepusculares de un mundo de su propia creación. La tragedia íntima de Henri de Brackeleer es, a mi saber y entender, la del hombre que con singular heroísmo se aferraba a una quimera sublime, teniendo plena conciencia de su dilema, hasta de la mimica de un problema del cual es *alter ego*, el anticuario, quiriérase se haya dado cabal cuenta. En cambio, el artista en su gran lucidez habrá comprendido que las preciosidades que estaba pintando habían echado raíces en otra tierra y vivían, antes de ser arrancadas de cuajo, en un medio que era de su agrado: el sillón en una cancellería de la época de Felipe Segundo, los tritones y nereidas de la escena mitológica en la galería privada de un rico mercader y admirador de Pedro Pablo Rubens, el obispo en la gótica penumbra de una iglesia de la que nadie se acuerda.

Un día, cuando la iglesia fue demolida, el tataranieto del mecenas quebró, y a un ambicioso jefe de cancellería se le ocurrió reemplazar los viejos muebles por unos horrores de último modelo, el obispo, Neptuno y Anfitrión y el sillón de cuero se dispersaron a los cuatro vientos; luego pasaron por no sé cuántos torpes manos, y finalmente llegaron a parar a las de un acaudalado coleccionista quien reunió esos objetos que nunca antes se habían visto juntos, en un gabinete de antigüedades hecho a su medida, decorado con exquisito gusto y dispuesto de tal manera que el conjunto tomara cierto agradable aspecto de historicidad.

Al quedar integradas en un nuevo sistema de relaciones, un "ensemble" cuyo arreglo mostraba la estampa de un hombre erudito y culto, las distintas piezas

recuperaron su dignidad, e incluso parecían renunciar a una como segunda vida. Con todo ello, la existencia en un medio artificial tiene algo de ficticio e ilusorio, similar a la vida prestada de los aparecidos. De ahí el estigma de lo espectral que es propio de los gabinetes de antigüedades, así luciesen los mágicos esplendores del interior pintado por de Brackeleer: su magia es la del nigromante. Hasta el nombre que llevan tales grutas en donde se celebran misteriosos rituales de conjuro es significativo, pues en *antigüedades* se convierten las cosas tan sólo después de haber sido sacadas de su medio natural y privadas del uso para el cual estaban destinadas.

Semejante trasplante tiene aspectos más inquietantes y de mayor trascendencia que los fenómenos de enajenación explicables a la luz de la sociología, cuyas sondas no llegan hasta las profundidades en donde se desarrolla un proceso tendiente a roer las raíces vitales de una existencia verdaderamente humana. En la esfera museal es sintomático de esa tendencia el afán de desintegrar orgánicas totalidades y reintegrar después sus fragmentos en una especie de mosaico, parecido al original en todo, menos en la ausencia de vestigios de vida. Por lo visto, a Henri de Brackeleer no le faltaban motivos para abandonarse a la melancolía sin fondo que todavía se trasluce en la mirada del anciano de la silla.

Una gota de tristeza se mezcló al tierno azul, "*de bleu enfantin*" de Franz Hellens, y a la luminosidad furibunda del día de verano que me esperaba cuando salí del Real Museo de Bellas Artes de Amberes a la calle, ávido de enfrascarme en algunos de los "mil auténticos encantamientos" anunciados por André Breton.



# ECO

REVISTA DE LA CULTURA  
DE OCCIDENTE

JULIO DE 1969

HANNO BECK,

*Alexander von Humboldt*

ERNESTO VOLKENING, *Reencuentro con una  
ciudad y un rostro (II)*

KARL KRAUS, *Aforismos y paradojas*

MANFRED BIELER, *Dalia*

JAN KOTT, *Los clásicos hoy*

GABRIEL RESTREPO, *Agonía en gris*

CATHERINE JACKES, *Presentación de  
"Mitológicas"*

